

emiliano ranocchi

# pismo i tożsamość

– czyli krótka historia dwupiśmienności  
w niemieckich

■ Wśród nowożytnych narodów europejskich Niemcy wyróżniają się osobiwą historią swej piśmienności. Nie ma bowiem innego narodu w Europie, w którym by tak długo współistniały dwa rodzaje pisma. Dla sytuacji tej Niemcy – w analogii do wyrazu oznaczającego dwujęzyczność (*Zweisprachigkeit*) – stosują termin „Zweischriftlichkeit”, dosłownie:

„dwupiśmienność”.

Rodzaj pisma, który ugruntował się w piśmienictwie niemieckojęzycznym już u schyłku średniowiecza, był pochodną pisma gotyckiego. Najstarszą odmianę gotyckiego pisma, którą stosowano prze-ważnie do tekstów liturgicznych, nazywano teksturą z racji optycznego efektu, jaki sprawia strona zapisana tym pismem, gdyż przypomina ona tkaninę. Była ona obowiązująca dla ksiąg liturgicznych, podczas gdy dla pism w językach narodowych wypracowano swoistą mieszankę pisma kancelaryjnego, czyli pisma używanego w kancelariach królewskich i książęcych, i tekstury, którą nazywa się fachowo bastardą.

W krajach niemieckich do połowy XVI wieku najbardziej popularną bastardą była tzw. szwabacha, która dzięki swemu szerokiemu duktowi i umiarkowanej liczbie skrótów i ligatur, stała się ulubionym pismem niemieckiego renesansu i reformacji.

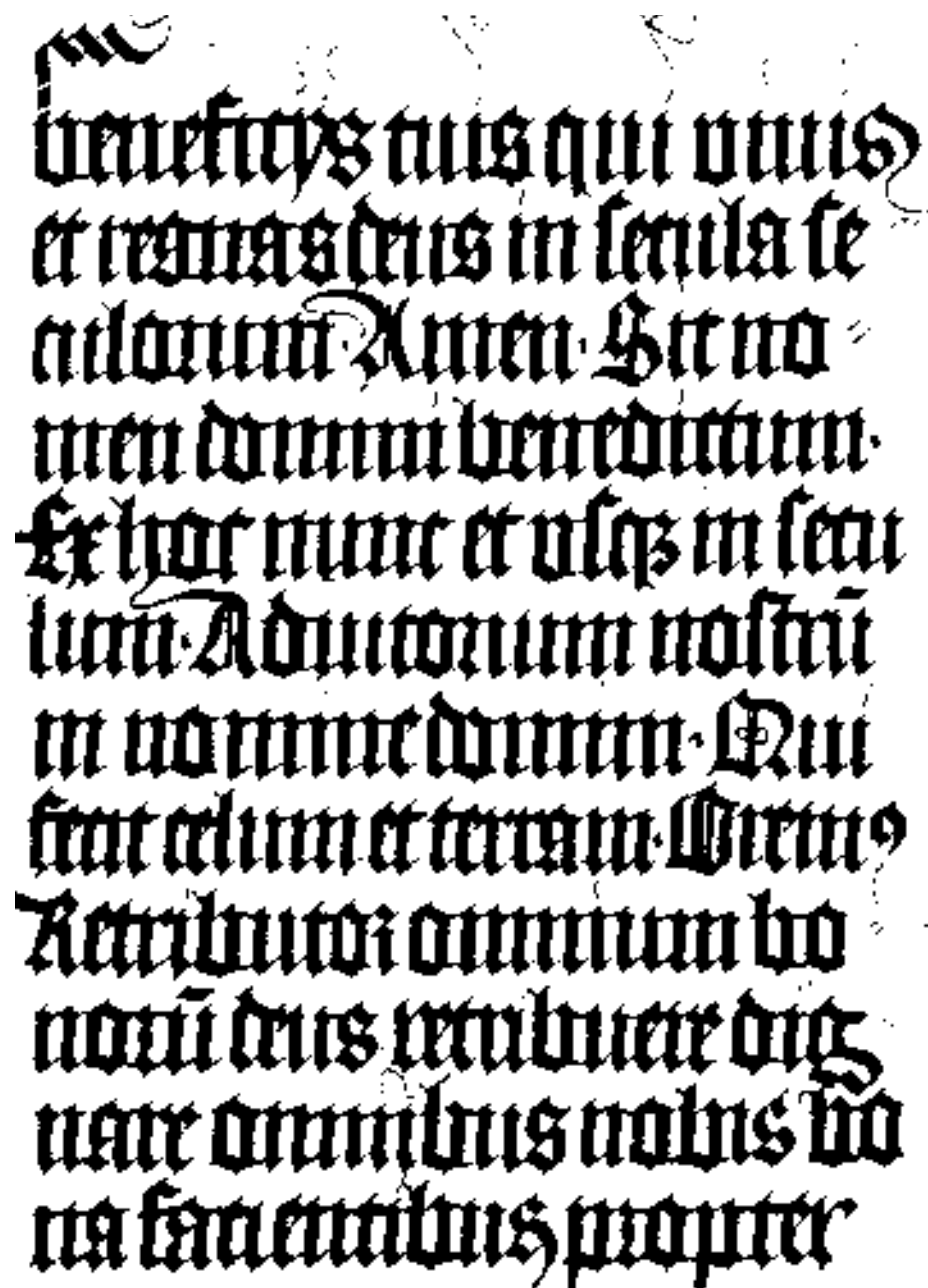
W tym czasie, już ponad wiek wcześniej w Italii „wynaleziono” pismo humanistyczne, powstałe w wyniku połączenia *capitalis quadrata* (rzymskiego pisma napisów ściennych) i minuskuły karolińskiej, skąd wzięło się dzisiejsze rozróżnienie na wielkie i małe litery. Warto zatem podkreślić, że pismo hu-

manistyczne było początkowo hybrydą, i dużo czasu oraz energii zajęło harmonizowanie statycznych rzymskich wersalików i dynamicznej minuskuły. O ile rozwój różnych odmian gotyckiego pisma z karolińskiej minuskuły był stopniowy i organiczny, o tyle stworzenie antykwy (bo tak miało zostać nazwane w języku fachowym pismo humanistyczne) było świadomym dziełem garstki osób.

Podbój Europy przez antykwę

był stopniowy, ale niepoahamowany. Wprawdzie początkowo występowanie jej poza Włochami ograniczało się do dokumentów w języku łacińskim, ale z czasem pismo łacińskie dostało się także do druków w językach narodowych. W XVIII wieku jako ostatnie Anglia, Polska i kraje skandynawskie przeszły na antykwę, tylko kraje niemieckie miały zostać aż do głębokiego XX wieku niezdobytą ostoją gotyckiego pisma.

Ale żeby zrozumieć, jak to było możliwe, musimy najpierw wprowadzić ostatni wyraz fachowy: „fraktura” (od łac. *fractura*, łamanie). Fraktura jest też genetycznie związana z niemieckimi bastardami, a jej początki wiążą się z kręgiem dworskim cesarza Maksymiliana. Do połowy XVI wieku miała ona zostać pismem elitarnym, występującym z początku tylko jako pismo wyróżniające dla szwabachy. Przełom, który odwrócił proporcje, nastąpił w 1560 roku, kiedy drukarz i wydawca Feyerabend wydał *Biblię* Lutra frakturą. Odtąd skupienie w jednym piśmie wartości religijno-wyznaniowych oraz językowo-narodowych uczyniło z fraktury



za: H. Fichtenau, *Die Lehbücher Maximilians I und die Anfänge der Frakturschrift*, Hamburg 1961

pismo niemieckie *par excellence*,  
przeciwstawione antykwie

Dla całej rodziny pism gotyckich w języku fachowym używa się także wyrazu „pisma łamane” (*gebrochene Schriften*) z powodu znikomej obecności krzywych. Charakterystyka ta jest szczególnie widoczna w teksturze. Przykład tekstury z podręczników cesarza Maksymiliana.

– pismu łacińskiemu, a więc obcemu i kojarzonemu z Kościołem rzymskokatolickim. Utożsamienie to było tak silne i oczywiste, iż niemieckie gramatyki XVII wieku rozpoczynały opis języka niemieckiego od alfabetu, tak jak do dzisiaj dzieje się na przykład z językami obszaru wschodniosłowiańskiego.

Wiek XVII jest także okresem wielkiego rozkwitu kaligrafii. Osiągnięcia niemieckich kaligrafów doby baroku były długo rozpatrywane jedynie w kategoriach przerostu formy nad treścią. Nie brano pod uwagę, jak bardzo podejście to jest uwarunkowane kulturowo. Wysiłek, jaki musimy wkładać przy

ger·drud·al·ba·ke·ne·iuc  
 ta·ma·n·rud·ge·m·ti·ce  
 A·brat·m·am·bro·si·i  
 fes·tis·o·vit·at·q·ti·bur·ci  
 et·va·ler·san·ci·quo·q·ge  
 mar·ci·q·vi·ta·lis·Phil  
 sig·aux·flor·got·io·han·la  
 tin·e·pi·ne·fer·et·soph·ma  
 uis·in·hac·se·ri·e·te·net·vz  
 ba·m·pe·de·cis·pe·It  
 mar·e·ras·fo·m·dat·um  
 pri·mi·bar·ci·ri·ni·vi·te·q·

rozszyfrowywaniu wykaligrafowanych wersalików Neudörffera czy Frankego, owszem, jest przeszkodą w szybkiej i skutecznej komunikacji, podobnie jak pałacowe wnętrza nie nadają się do zamieszkania przez współczesnego człowieka. To jednak nie uzasadnia negatywnego sądu nad produktami kultury, w której złożony świat obrazu miał głębokie konotacje symboliczne i polityczne. W niezrozumieniu tego wymiaru, w niezrozumieniu nośności i autonomiczności formy tkwi tak naprawdę przyczyna wszystkich późniejszych nieporozumień związanych z frakturą aż do dnia dzisiejszego.

A nieporozumienia te zaczęły się już w wieku XVIII – wieku oświecenia – kiedy odmienne warunki społeczne i gospodarcze dały silniej odczuć

Bastarda istniała w wielu odmianach lokalnych, które miały się do tekstury trochę tak, jak języki narodowe do łaciny. Związek z pismem kancelaryjnym jest szczególnie widoczny w upodobaniu do wydłużenia pewnych liter. Nie tylko skłonności kaligraficzne zadecydowały o takim charakterze tych pism, lecz także powody natury praktycznej, gdyż teksturę czytało się i pisało zbyt wolno. Przykład protofraktury z podręczników cesarza Maksymiliana.

niepraktyczność barokowej fraktury jako medium komunikacji. Wiek XVIII to także wiek, w którym zaczyna się

podważać organiczny związek między frakturą a językiem niemieckim.

Awangardowe były pod tym względem posunięcia edytorskie tzw. szkoły szwajcarskiej. To właśnie w Szwajcarii założono drukarnie, z których wychodziły pierwsze druki niemieckie antyką. Wielki krytyk literacki i drukarz Bodmer podkreślał, iż godność i starodawność języka nie muszą się koniecznie wyrażać w kształcie liter. Niemieckie litery nie są bowiem niczym innym jak zniekształconym derywatem łacińskich: obydwa kroje pisma mają wspólne pochodzenie. Argumentacja ta była równoznaczna ze (skądinąd bardzo nowoczesnym) stwierdzeniem umowności pisma w stosunku do języka.

Pod koniec wieku debata o potrzebie przejścia na antykę wybuchła na nowo. Zaowocowała ona m.in. kilkoma wybitnymi przedsięwzięciami edytorskimi, na przykład wydaniem antyką dzieł wszystkich Wielanda u Göschena (1794) oraz *Karnawału Rzymskiego* Goethego u Ungera (1789). Ugruntowała się więc antyka jako pismo kosztownych wydawnictw pisarzy już za życia uznanych za wielkich klasyków narodowych. W publikacjach branżowych antyka bywała anachronicznie określana jako pismo Rzymian, powstawało tym samym krótkie spięcie między gotykiem a starożytnością, dobrym a złym gustem. Nie brakowało jednak głosów sprzeciwu, na przykład wielkiego filozofa

Lichtenberga, który pisał o wysiłku, jaki musiał podejmować za każdym razem, by sobie przełożyć w głowie niemiecki tekst wydrukowany antyką na frakturę, „dowód na to, jak bardzo nasze pojęcia zależą od tych znaków”. Wypowiedź Lichtenberga rzuca światło na głębokie jeszcze

wyczucie „nieprzezroczyści” i autonomiczności medium pisma,

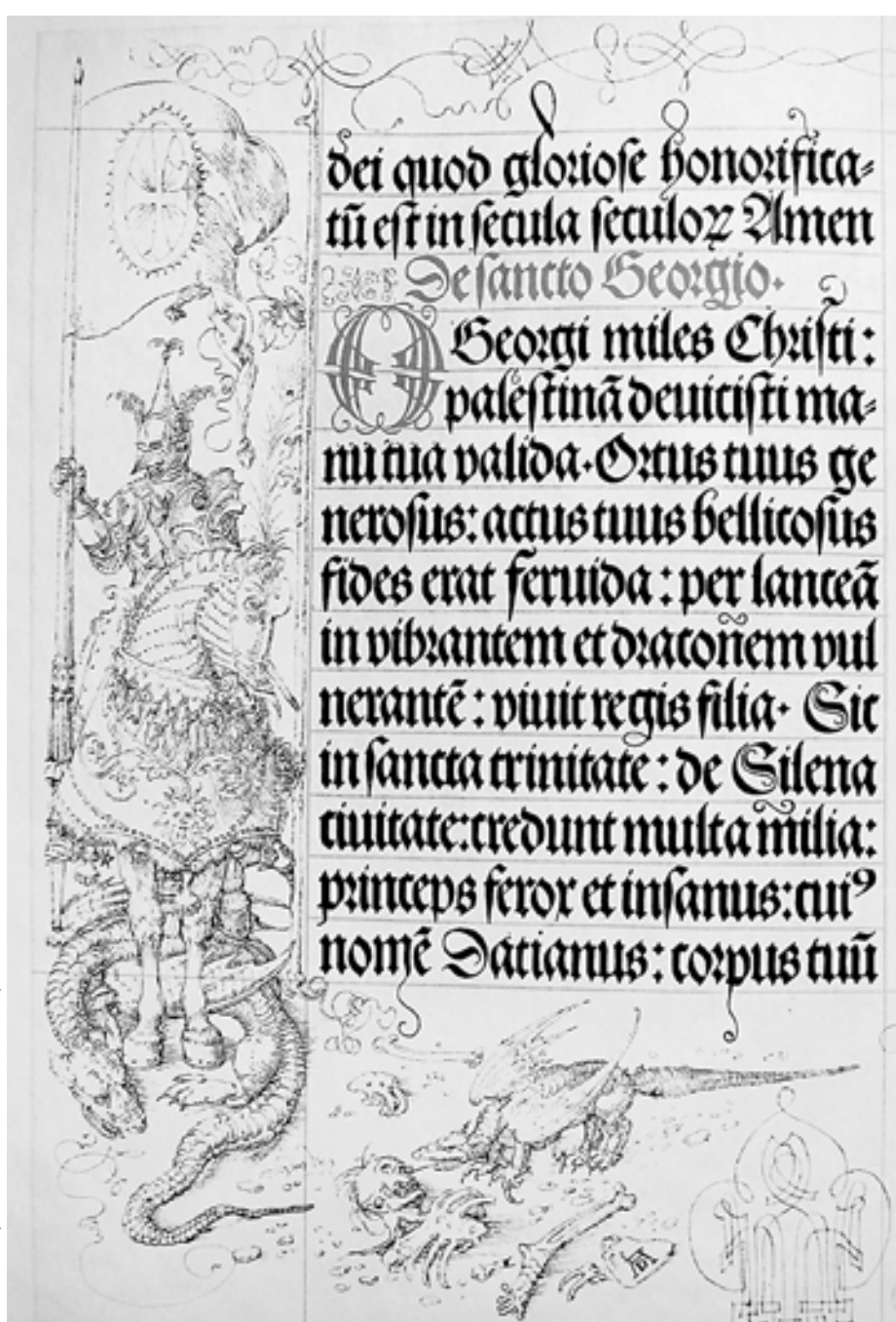
na obronę którego jednak racjonalistyczna myśl oświeceniowa nie znajdowała już języka. Poszukiwanie pewnego kompromisu pomiędzy dążeniem do wypracowania skutecznego i eleganckiego środka komunikacji oraz potrzebą zachowania mimo wszystko własnej tożsamości doprowadziło do kilku prób reformowania fraktury w duchu klasycyzmu. Usiłowano pozbawić frakturę krzywych i zawijsów, i przez to dowodzić, że ozdoby te nie są konstytutywne dla pisma, które ma szansę stać się tak samo proste i piękne jak antyka. Wynikiem takich poszukiwań był m.in. projekt fraktury Ungera (1794), który tak tłumaczył swoje przedsięwzięcie: „Usiłowałem przenieść do tej czcionki jasność i delikatność łacińskiego pisma, zarazem nie zapożyczając z niego ani jednej linii”. Uznaniu dla europejskich wzorów towarzyszyło więc staranie o ich specyficznie niemiecką interpretację. W rezultacie otrzymaliśmy, by tak rzec, samą ideę fraktury, prawdziwe połączenie ducha północy z duchem południa. Reakcje jednak były dosyć chłodne. Fraktura Ungera popadła stosunkowo szybko w zapomnienie, na nowo została odkryta na początku XX wieku.

Następny projekt fraktury, autorstwa E. J. Walbauma, ze względu na ściślejszy jego związek z tradycją spotkał lepszy los. Zbliżały się czasy wojen napoleońskich, które wraz z chwilowym zjednoczeniem Niemców ponad bariery terytorialne i – co za tym idzie – odejściem od kosmopolitycznych ideałów klasyków spowodowały odłożenie na długie lata wszelkiej dyskusji o frakturze. Miała ona odżyć dopiero pod koniec wieku i doprowadzić do ostrej debaty w parlamencie w 1911 roku. Temperatura sporu utrzymywała się w czasach Republiki Weimarskiej. Czasy narodowego socjalizmu stworzyły z początku nader przyjazne warunki dla przewagi fraktury nad antyką, jednak po upływie okresu *Kulturkampf*

emiliano ranocchi – urodził się we Włoszech. Po ukończeniu nauki w gimnazjum klasycznym studiował slawistykę i germanistykę w Urbino. Odbił studia doktoranckie w Rzymie na Uniwersytecie „La Sapienza”. W Małopolskim Instytucie Kultury prowadzi od kilku lat projekt „Biblioteka Sztuki – Nowe Terytoria”.







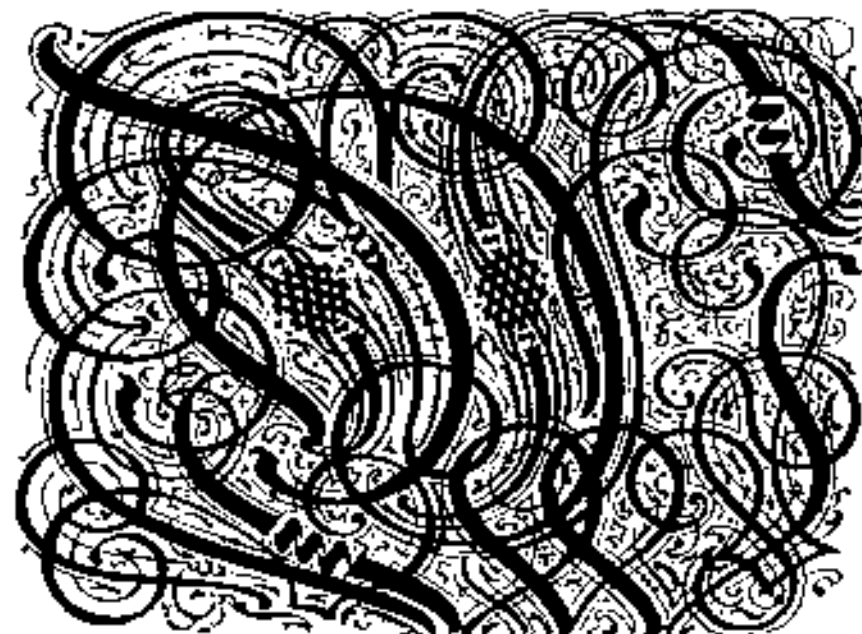
dei quod gloriose honorifica-  
tū est in secula seculorū Amen

De sancto Georgio.

**D**e Georgi miles Christi:  
palestinā deuicisti ma-  
ni tua valida. Ortus tuus ge-  
nerosus: actus tuus bellicosus  
fides erat feruida: per lanceā  
in vibrantem et draconem vul-  
nerantē: uiuit regis filia. Sic  
in sancta trinitate: de Silena  
ciuitate: credunt multa milia:  
princeps feror et insanus: cui  
nomē Datianus: corpus tuū

Dla cesarza Maksymiliana  
wydrukowano: *Modlitewnik*  
w 1513 r. (na lewo) oraz poemat  
pochwalno-rycerski *Theuerdank*  
w 1517 (poniżej), zaliczane do  
klejnotów niemieckiego drukarstwa  
XVI w. Dla tych dwóch druków oraz  
dla *Uroczystej Bramy*, ogromnej  
ryciny ku czci cesarza, autorstwa  
Albrechta Dürera, zaprojektowano  
specjalne czcionki, od których  
rozpoczyna się historię fraktury.

	tekstura	rotunda	szwabacha	fraktura
a	ā	ā	ā	ā
d	ḁ	ḁ	ḁ	ḁ
g	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ
n	ṇ	ṇ	ṇ	ṇ
o	ṱ	ṱ	ṱ	ṱ
A	Ɑ	Ɑ	Ɑ	Ɑ
B	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
H	Ɀ	Ɀ	Ɀ	Ɀ
S	ꝛ	ꝛ	ꝛ	ꝛ



Gedachte Im wol das ist der syn  
Der den Helden müß richten hyn  
Sprach mein lieber her: der Doctor  
Nicht bedunckt Ir habet gesagt war  
Dann Er von natur ist subtil  
Drumb symbe Im starck ertzney nicht  
Damit Sy bedu dem Helt dar

Wyuzdana fantazja kaligrafów doby  
baroku stworzyła dzieła, w których  
wymogi reprezentacyjne mają  
pierwszeństwo przed przejrzystością  
i czytelnością i pozostają w analogii  
do wnętrz pałacowych, gdzie  
meble są pozbawione jakiegokolwiek  
funkcji, prócz reprezentacyjnej.  
To jednak nie jest jedyny klucz,  
by zrozumieć zdumiewające dzieła  
niemieckich kaligrafów okresu  
baroku. Na zdjęciach wersalik „W”  
z: A. Neudörffer, *Das ander Teil der  
Schreibkunst*, Norymberga 1601.

### Hitler widział w frakturze przeszkodę na drodze do podboju świata.

To tłumaczy tajny okólnik z 3 stycznia 1941 roku, który ustalał, iż antykwa miała być odtąd uznana za pismo „normalne” i w związku z tym nauczana w szkołach zamiast fraktury.

Zostawiając z boku ocenę powojennych losów fraktury, pragniemy zwrócić uwagę na ogromne bogactwo formalne, jakim dysponowało drukarstwo niemieckie jeszcze do drugiej wojny światowej. Na przykład „pośmiertne” życie fraktury Ungera uczyniło z niej w XX wieku ulubione pismo wszelkich druków związanych z klasyką weimarską, o czym świadczą chociażby: wydanie u Bruckmanna *Podróż włoskiej* Goethego z 1925 roku, gdzie już sama czcionka zapowiada treść dzieła, lub publikacje Goethe-Gesellschaft. Z kolei obłe, biedermaierowskie kształty fraktury Walbauma, służyły rok później do bibliofilskiego wydania arcydzieła T. Fontanego *Effi Briest* z ilustracjami Maxa Liebermanna, tworząc znowu doskonałą jedność formy i treści. Osobny rozdział stanowi twórczość wielkiego Rudolfa Kocha, kaligrafa, drukarza, projektanta czcionek – jednego z największych mistrzów tej dziedziny w historii drukarstwa. Większość jego religijnie zainspirowanych projektów wiąże się z frakturą.

Kiedy zapoznajemy się z argumentacją, którą posługiwano się w obrębie Związku na Rzecz Niemieckiego Pisma (Bund für deutsche Schrift) w okresie międzywojennym, odczuwa się pewne zażenowanie nie tylko z powodu szowinistyczno-rasistowskiej ideologii, lecz także dlatego, iż właśnie

najdonioślejsze argumenty na rzecz fraktury nie padają. Próba ugruntowania fraktury jako wyłącznego niemieckiego pisma za pomocą argumentacji rzekomo naukowej (że jest ponoć bardziej adekwatna do właściwości języka niemieckiego) była bowiem tak samo chybiona jak starania o jej likwidację. Twierdzono na przykład, że frakturę czyta się szybciej niż antykwę, bo oko ma więcej punktów oparcia w postaci długich liter. Nie rozumiano natomiast, że

### frakturę czyta się po prostu inaczej niż antykwę.

Wilhelm Niemeyer napisał, że antykwa jest pismem sylabowym, podczas gdy fraktura jest pismem słownym. Chodzi o to, że słowa zapisane frakturą są odbierane bardziej jako całość znakowa niż jako suma znaków, z których składają się dane słowa. Odbiór słowa zapisanego frakturą zbliża się przez to do odbioru ideogramów. I tu jest sedno sprawy. W czytaniu fraktury intuicja odgrywa większą rolę niż w czytaniu antykwy, a że o intuicji trudno mówić w języku precyzji, którym posługuje się nowożytność, fraktura została oddana do rupieciarni. Jednak przez nią przedziera się do współczesnego człowieka archaiczny urok (w podwójnym tego słowa znaczeniu) znaku. Nie umiano sobie poradzić z tym urokiem. Zwolennicy jednego lub drugiego pisma okazali się niezdolni do dialogu. Nikomu nie przyszło do głowy, że w tym dwugłosie między pismem lokalnym a pismem ogólnym leżał ogromny potencjał ekspresji. Nie chodziło o to, żeby wybrać – chodziło o to, żeby skorzystać.



## Bund für Deutsche Schrift



za: S. Hartmann, *Fraktur oder Antiqua. Der Schriftstreit von 1881 bis 1941*, Frankfurt a. M. 1998

„viele Ringe gibt es, und es gibt sogar eine Geschichte, die wir alle kennen, die die Geschichte von den ‚drei Ringen‘ heißt, eine Judentumsgeschichte, die, wie der ganze liberale Krimschmerz, nichts wie Verwirrung und Unheil gestiftet hat und noch stiftet. Gott bessere es. Und nun lassen Sie mich schließen, um Ihre Geduld und Nachsicht nicht über Gebühr in Anspruch zu nehmen. Ich bin n i c h t für diese drei Ringe, meine Lieben, ich bin vielmehr für e i n e n Ring, für e i n e n Ring, der so recht ein Ring ist, wie er sein soll, ein Ring, der alles Gute, was wir in unfremd-altponnmerischen Messner Kreise haben, alles, was noch mit Gott für König und Vaterland einsteht – und es sind ihrer noch einige“ (lauter Zubele) –, „an diesem feinen gastlichen Tisch vereinnigt steht. Für d i e s e n Ring bin ich. Er lebe hoch!“

fol. z archiwum autora antykwy

Wydanie bibliofilskie *Effi Briest* Thedora Fontane z roku 1926. Fraktura Walbauma.

Ulotka rozprowadzana przez Związek na Rzecz Niemieckiego Pisma (założony w 1918 r.), przypuszczalnie z 1936 r. „Niemieckie pismo dla niemieckiego narodu”.